[…] Nonostante la tua popolarità stia aumentando, quindi, prediligi ancora i piccoli club…
«Mi ha sempre affascinato suonare nei locali piccoli. Quelli dove senti il brusio della gente, le chiacchiere da intorto, la birra che scende nel boccale. Tra l'altro, ho iniziato proprio così. Facendo l'intrattenitore 'intelligente' con le canzoni francesi, di Luigi Tenco, Fred Buscaglione, Renato Carosone». […]
Tra l'altro, il video di "All'una e trentacinque circa" si riferisce proprio a questo stile musicale e di vita.
«Si, è totalmente autobiografico. Infatti l'ho girato al Piazza di Bellaria. Lì, due anni fa, ci suonavo tutte le notti, all'1 e 35 circa, appunto, e concludevo la serata del locale, dopo il gruppo-attrazione. Facevo canzoni che dovevano ispirare la bevuta così il proprietario, il mio amico e musicista Roberto Mantovani, poteva rientrare nelle spese».
(Giordano Sangiorgi "Le note suadenti di Vinicio conquistano la Romagna", 1991)

[…] Per spettacolini cosa intendi? Esibirsi nei piano bar interpretando covers o cosa?
«Infatti, all'inizio bisognava arrangiarsi nei piano bar proponendo pezzi di altri musicisti, poi naturalmente ho cominciato, anche per verificarli, ad eseguire brani miei, anche se non è una cosa facile perché proporre in una birreria o in un affollatissimo pub una serie di canzoni sconosciute e non ballabili non è stato facile! E poi prima di trovar dei musicisti…per esempio ho dovuto far la corte a tutti i contrabbassisti dell'Emilia Romagna…una cosa ignobile! Neanche alle donne ho mai fatto una corte simile! Ma io avevo la fissa del contrabbasso e ce l'ho ancora».
La tua formazione qual'era e qual'è oggi?
«Il trio, dal vivo era ed è rimasta quella del trio, e lo sarà, presumo!».
Cosa significa la title track del tuo album?
«All'una e trentacinque circa è nata per cercare proprio di finire la serata in un clima un po' più allegro, un po' più ironico di quella che magari era stata la serata in sé». […]
(Dodi Moscati, *Ciao 2001* 1991)

Cosa prova un giovane cantautore alla vigilia di una tournée teatrale che potrebbe essere un passo determinante verso il successo, ma anche un marchio impossibile da cancellare se non ci fosse un buon riscontro?
«Non provo emozioni particolari; certo, fino a ieri suonavo in quartetto nei pub, oggi mi dà soddisfazione avere a disposizione più mezzi per poter lavorare meglio, ma non sono particolarmente interessato al successo. L'importante è poter fare quello che ho in mente nel modo migliore possibile. Se questo tour non andrà bene non ne farò una tragedia: ci saranno altre possibilità in futuro».
La sua voce e le sue canzoni sono state paragonate a quelle di numerosi grandi cantautori. Le fa piacere o l'infastidisce?
«I paragoni mi danno fastidio quando sono fatti con superficialità; certo le influenze ci sono, ho letto, ho ascoltato, ma non mi sento in debito con nessuno. O meglio, il debito è ripartito tra molti creditori, alcuni dei quali non hanno nulla a che vedere con la musica».

(Paolo Morelli “O così o Modì”, 1991)

[...] E il brano che avrebbe desiderato scrivere?
«“Estate” di Bruno Martino, e non è escluso che la riproponga proprio questa sera». [...]
Buscaglione, Conte, Waits. Cosa risponde Vinicio Capossela a chi sostiene una sua parentela con gli stili di questi autori?
«Rispondo con un aforisma di Chet Baker, che diceva che la gente lo confondeva con Miles Davis solo perché non aveva orecchio».
Ma insomma chi è Vinicio Capossela: un musicista o uno show man?
«Sono uno scrutatore, che si diverte a guardare il mondo che lo circonda».
E quel libro che è da anni in cantiere?
«Ho pubblicato qualche raccontino su Comix, ma mi sono fermato lì. Ripeto, io sono pigro, ma talmente pigro che sto scrivendo una canzone autobiografica in questo senso». [...]
(Andrea Degidi “L’atmosfera di questi locali valorizza le mie composizioni”, 1994)

A quando risale la tua prima folgorazione musicale?
«Ho sempre avuto un’attrazione fatale per i suoni; già da piccolissimo, quando mi portavano ai matrimoni – che erano un po’ come le discoteche di oggi – mi attaccavo agli amplificatori. Ma ero affascinato soprattutto dai tasti, tanto che li avevo disegnati su una tavoletta di legno per suonarli con la mente. Diciamo che ho iniziato a fare sul serio intorno agli undici anni, andando a lezione da un maestro specializzato in liscio e poi iscrivendomi al Conservatorio di Reggio Emilia. L’ho frequentato per due anni e poi lasciato...». [...]
I tuoi saranno stati euforici...
«Si, soprattutto mio padre! Che mi ripeteva come monito: “Sulla pietra che rotola non si ferma il muschio”. Lui cercava di portarmi alla stabilità, un lavoro di metodica “costruzione”. Io invece trovavo meraviglioso che la pietra rotolasse anziché rimanere noiosamente ferma».
E così hai iniziato a suonare nei pianobar disseminati tra Reggio, Parma e Modena.
«All’epoca vivevo nell’ex ambulatorio di un medico di campagna: 120mila lire al mese per due stanzine in cui entravamo solo io e il mio Fender Rhodes, un pianoforte-bara da 60 chili. Lì, in perfetta solitudine, ho cominciato a scrivere canzoni con lo scopo preciso di suonarle dal vivo. Sono sempre stato attirato dalla figura del “crooner”, il narratore di storie alla Robert De Niro in *Re per una notte*. Quello che tira fuori battute tipo: “Cara, dici di voler andare in un posto dove non sei mai stata... và in cucina, và!”. Oppure rivolgendosi al magro pubblico di un locale di infimo ordine: “Se stai cercando il cesso, amico, ci sei in mezzo!”. Questo è il “crooner”, mescolatore di jazz e cabaret. E io ho un debole per quei musicisti italoamericani come Louis Prima, Lou Monte, Jack La Motta, grandissimo più come intrattenitore un po’ triviale che come pugile».
Com’è stata la tua prima volta dal vivo?
«Di quelle che non si dimenticano più. Suonavo il piano, accompagnato da contrabbasso e batteria al Vienna, un locale alternativo di Modena. Abbiamo attaccato con un pezzo e subito il pubblico si è dimezzato. Poi mi è passato a

venti centimetri un tizio con gli anfibi che, sputando per terra, mi ha detto con voce strascicata: “Siete la morte!”. Uno deve passarci per queste esperienze!
Le tue canzoni sono intrise di latinità e di ironia…
Io parlerei di un tipo di umorismo che si trova soprattutto nel meridionale acculturato e che a me diverte molto. Anche la vocazione alla storpiatura delle parole è di tradizione “sudista”, quindi vicina alle mie radici. La latinità, invece, deriva dal periodo in cui ho trovato una seconda famiglia tra i cileni e i peruviani del Florida, sempre a Modena. Sono proprio affezionato alla loro musica, anche se riconosco che di fronte a generi così definiti si corre il rischio di fare la “cartolina” dal Sud America. A 22 anni mi ero fissato che dovevo imparare a suonare il bandoneon; è stato Piazzolla a scoraggiarmi, dicendo che bisogna essere pazzi!».

Parliamo delle figure caricaturali che incontri nelle periferie del mondo, quelle che non finiscono in tv, ma nei tuoi testi.

«Soffro di mitizzazione spicciola; sono un cronista di umori e colori, che annoto diligentemente su un taccuino. Più è grottesco lo scenario, più sono spinto a catturarlo. Il suono si spiega alla narrazione: la melodia non deve essere rigida, ma a sostegno del racconto; questo perlomeno nella “musica confidenziale”, che poi è la mia».

La provincia è un’altra grande protagonista delle tue canzoni.

«Lo è per forza, nel senso che in Italia secondo me non esiste una dimensione metropolitana. Forse oggi non potrei più dedicare una canzone al bar Corallo e a quelle sere fatte di niente, perché la mia vita non passa più da quelle parti. Ma in fondo non è poi così importante quello che dici, quanto la maniera in cui lo racconti. Tondelli in *Altri libertini* si soffermava su luoghi e situazioni che vivo da vicino, ma che nelle sue pagine risultano mitizzati, epicizzanti. Ecco, è la forza espressiva quella che conta».

Non ha mai pensato il pubblicare i racconti che scrivi, un po’ sull’esempio di Claudio Lolli?

«Si, mi piacerebbe. La questione è che la canzone si risolve in una serie di intuizioni, mentre la prosa richiede un lavoro continuo, un’applicazione costante; invece io trovo più congeniale la folgorazione. Che poi è anche la mia frustrazione, perché alla fine mi sento come un sepolcro di parole ascoltate, pensate. Come diceva Arturo Bandini: “Sono sulla soglia dell’espressione”. Peccato che non riesca a varcarla!».

Le tue figure femminili sono angeli che evaporano nel ricordo o, al contrario, donne sfasciate, di una fisicità quasi marcescente…

«Nell’amore siamo abituati a mettere sempre un insieme di ambizioni di eternità, purezza, quasi fosse la cosa che ci può redimere. Ci pensa poi la vita a ridimensionare il sogno. Magari si parte con il piede giusto, per poi finire tra le braccia dell’ultima “vaiassa”. Insomma, se uno vive di notte è difficile che incontri una bibliotecaria quanto piuttosto una signorina molto compiacente».

Eppure a volte sembra che il presente ti stia un po’ stretto; soprattutto nel primo album il vagheggiamento del passato è totalizzante.

«Effettivamente se Dante avesse dovuto trovare una legge del contrappasso adatta a me, mi avrebbe fatto andare in giro con la testa rivolta all’indietro: una punizione che mi si addice perfettamente. Non ho alcuna proiezione verso il futuro, sono solo smarrito dallo scorrere degli avvenimenti. Trovo terribile che non si possa più vedere il volto della persona amata o il nostro viso congelato in un certo momento. Che di momento in momento tutto non sia già

più. Forse tutto questo scrivere serve a sedare la sensazione di cambiamento continuo, a eternizzare, esorcizzare». […]
(Cinzia Felicetti "Amori e Ombra")

[…] Al di là di quello jazzistico, mi pare che nella tua produzione siano riscontrabili, accanto a tratti evidentemente tuoi personali, alcuni amori. Quindi, al di là appunto del jazz, io ti butto lì due nomi: Tom Waits e Astor Piazzolla.
«Ah, senza dubbio si tratta di due nomi molto forti! Waits, soprattutto nel primo periodo, è stato a mio parere una grande artista jazz, perché ha coniugato quello che era l'ideale del beat, nel senso di Kerouac e soci, a cui spesso si rifaceva anche in scena, nel suo concetto di "performance". Un grande jazzista della parola e del gesto, insomma. E' un universo che personalmente mi affascina parecchio. Ad esempio amo molto Louis Prima. Mi sono sempre sentito attratto dalla figura del "crooner", di colui che racconta, accompagnandosi col piano, con la band o con quello che vuoi. Credo che le sonorità naturali di questo universo siano proprio quelle del jazz. E poi c'è appunto il tango. Mi piace molto Piazzolla, e più ancora Roberto Goyneche, che è stato il più grande cantante di tango dai tempi di Carlos Gardel. E' morto purtroppo di recente. Una grande recitazione tenorile, la sua». […]
(Alberto Bazzurro "Cant(autor)ando fra jazz e tango", *Ritmo* novembre 1995)

Dodici canzoni molto intriganti ma tanto parlate…
«La scrittura è la mia passione…io credo che il linguaggio è la cosa più personale che ha in mano chi fa questo tipo di lavoro, perché poi il resto è frutto di un'interazione con altre persone, i musicisti. Invece per il linguaggio, è un fatto personale, mi piace molto scrivere. Io penso che la parola è soprattutto suono. Da musicista mi piace sposare il suono, quello che uso come strumenti, come sonorità, col lavoro sulla parola. In alcuni di questi pezzi, cantandoli, ho la sensazione che le parole crepitano in bocca, riempiano uno spazio…Non lo ritengo un predominio della parola sulla musica, è solo una parte integrante del risultato finale, il testo deve soprattutto suonare, è inutile fare liriche molto belle da leggere che però non sono musicali. La melodia è un po' come la metrica per la poesia, è una sorta di struttura ritmica su cui sintetizzare, costruire. Io mi preoccupo molto di fornire immagini dettagliate, è una scrittura quasi che si vede».
Hai in testa scrittori, libri o persone a cui ti ispiri?
«I miei modelli sono i miei peggiori amici. Io passo con loro molto tempo. Ho una quantità di valigie piene di fogli e foglietti e quando scrivo, lavoro per sottrazione. A volte, al riparo dei denti, escono delle cose che mi sembrano assolutamente geniali e questi sono davvero i miei maestri». […]
Molto diverso è il perenne movimento, questo compact…
«In questi ultimi anni in giro, volevo fare una specie di *Sulla strada*. Mi sono imbattuto in molti posti ed esistenze che valeva la pena di raccontare. In personaggi fregati più dalle intenzioni che dalle circostanze». […]
(Flaviano De Luca, *Il Manifesto* 13 novembre 1996)

Come mai hai deciso di fare questi sei acustici?
«Perché ero stufo di conferenze stampa. Per me il momento più bello è quando proponi i brani come sono nati: pianoforte e voce. Quello che appare nel disco, con l'aggiunta degli altri strumenti, è una delle infinite possibilità. L'essenza, l'emozione di un brano è un'altra cosa». [...]
Ma c'è un grande spazio per i ricordi?
«Soprattutto per quelli d'infanzia, come nei film di Fellini. Anche per questo il linguaggio è iperdescrittivo, con una particolare attenzione alla fonetica delle parole che uso». [...]
(Giovanni Ballerini "Il fascino indiscreto di Vinicio", 1996)

[...] «Le canzoni? Per stavolta ho tolto dalla struttura classica di una canzone i ritornelli, gli archi e le sezioni di fiati, il groove, che è un nocciolo ritmico del senso. Ho però guadagnato una certa lucidità di fondo perché l'essenziale, nelle canzoni, è far suonare, con pochi strumenti, il testo che stai cantando».
(Maurizio Gregorini "Ho scritto queste nuove canzoni come se avessi pensato di fare un film", 1996)

[...] Passare da piccoli club a un teatro: come cambia il rapporto con il pubblico?
«Il silenzio, ecco la differenza. Dal brusio di una birreria all'attesa del pubblico quando le luci in sala si spengono. Anche per chi fa musica, il teatro crea una magia speciale, ci sono le pause e ogni gesto acquista più importanza. Una grande avventura».
(Elia Perboni "Vinicio <<esaurito>> grazie al tam-tam", *Corriere della Sera* 11 febbraio 1996)

Ti riconosci nel clichè di cantautore di culto?
«Bé, mi piace essere un musicista non per tutti. E' stupido pretendere di piacere a tutti. E' molto meglio essere amati da due persone piuttosto che simpatici a dieci.
[...] Questi pezzi sono stati scritti in partenza in un certo modo; come lavorarci sopra è stata solo una conseguenza della loro natura. Ho cercato soprattutto di non fare errori nell'accostare gli strumenti a quelli che già la voce dice, per non verificarne il significato».
(Maurizio Iorio "Il senso del viaggio", *Rockstar* dicembre 1996)

[...] Le sue canzoni sono molto documentative...
«L'album è pieno di case, cortili, quartieri e ringhiere, un bestiario di cose in cui ho abitato. Non sono cresciuto in città, la subisco. E questo ha una sua influenza sulla scrittura. Non vi sono storie con un io narrante, ma sono i luoghi a parlare, come se si animasse un mondo.
Nelle mie canzoni c'è sempre un filo di melodia, il piacere di evidenziare le cose che non c'erano o erano ben nascoste».
(Alfredo d'Agnese "Tutti i colori di Capossela", *La Provincia* 17 ottobre 1996

« […] Ribot lo seguivo da anni, ha uno stile spigoloso e molto personale, e secondo me era l'unico chitarrista a cui potevo pensare per suonare una chitarra elettrica insieme ad un suonatore siciliano di tammorra come Alfio Antico per *Il ballo di San Vito*. […]
A me interessava che si sentisse non tanto il classico *solo* di chitarra, ma che si sentisse proprio il suono, la sonorità della chitarra, come se fosse un'elettrificazione delle pelli dei tamburi. Sono molto soddisfatto del suo lavoro, ed in termini di suono é proprio quello che volevo raggiungere».
(Luciano Ceri "Vinicio Capossela: Le Chansonnier", *Mucchio* 1996)

Tra i versi iniziali del disco ("Questo è il male che mi porto da/ trent'anni addosso/fermo non so stare in nessun posto") e quelli, posti quasi in chiusura, dell' "Affondamento del Cinastic" ("lo trovo dappertutto la poesia/anche nell'atrio a casa mia/ tra odor di chiuso e di brioches") che dimora il senso del disco e, più in generale, della poetica di Capossela, al cui interno si svolge un ruolo fondamentale dell'uso della metrica e il pastiche linguistico, zeppo di invenzioni, dialettalismi, rime gozzaniane, termini desueti o ricercati e citazioni a raffica, da Vian a Conrad, da Kraus a (?!) Shaggy. Come si spiega?
«Molto semplice: poche cene con personaggi dello spettacolo, molti chilometri e molte chiacchiere". Giro armato di taccuino e quando una frase mi pare buona cerco di infilarla in n brano. Non c'è un procedimento specifico, le parole devono suonare».
(Rossano Lo Mei, *Rumore* dicembre 1996)